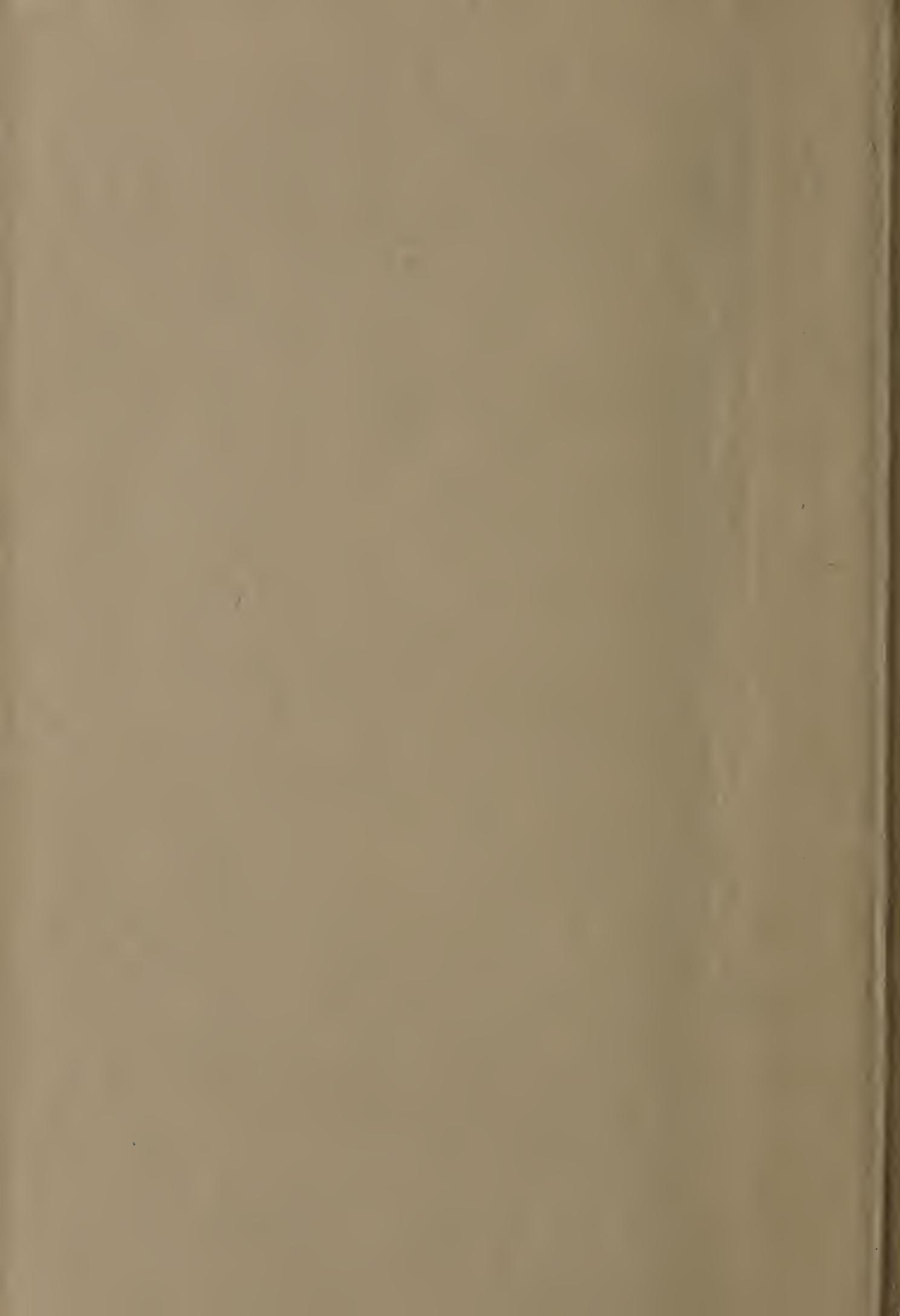


**PHILLIPS  
ACADEMY**





Anno 1778.

PHILLIPS·ACADEMY



OLIVER·WENDELL·HOLMES  
LIBRARY

*per ampliora ad altiora.*









Edition Eulenburg

# T E D E U M

for

Chorus, Soli and Orchestra  
Organ ad libitum

by

## ANTON BRUCKNER

First performed

- (a) With 2 Pianos 2nd May, 1885,  
Bruckner conducting
- (b) With Orchestra 10th January, 1886,  
Hans Richter conducting  
both at Vienna



Ernst Eulenburg, Ltd., 36/38 Dean St., London, W.1

Edition Eulenburg G.m.b.H., Zurich

Eulenburg Miniature Scores, 881 Seventh Ave., New York 19

79470

Page

Te Deum.	...	...	...	...	...	...	...	...	1
Te ergo	...	...	...	...	...	...	...	...	22
Aeterna fac	...	...	...	...	...	...	...	...	25
Salvum fac	...	...	...	...	...	...	...	...	32
In te, Domine, speravi.	...	...	...	...	...	...	...	...	43

783.3  
B83

# Te Deum.

5-279  
I

**Te Deum laudamus: te Dominum contemur. Te aeternum Patrem omnisterrae natur.**

Angeli tibi coeli et universae Tibi Cherubim et Seraphim ince proclamat: Sanctus, sanctus, sanctus Dominus Deus Sabaoth. Pleni sunt coeli et terra majestatis gloria tuae. Te gloriosus Apostolorum chorus, Te Prophetarum laudabilis numerus, Te Martyrum candidatus laudet exercitus; Te per orbem terrarum sancta confitetur ecclesia: Patrem immensae majestatis, venerandum tuum verum et unicum Filium, sanctum quoque Paraclitum Spiritum.

Tu rex gloriae, Christe! Tu Patris semipiternus es Filius. Tu ad liberandum suscepturus hominem non horruisti Virginis uterum. Tu devicto mortis aculeo aperuisti credentibus regna coelorum. Tu ad dexteram Dei sedes in gloria Patris. Judex crederis esse venturus.

Te ergo quaesumus, tuis famulis subveni, quos pretioso sanguine redemisti.

Acterna fac cum sanctis tuis in gloria munerari.

Salvum fac populum tuum, Domine, et benedic hereditati tuae! Et rege eos et extolle illos usque in aeternum.

Per singulos dies benedicimus te. Et laudamus nomen tuum in saeculum et in saeculum saeculi. Dignare, Domine, die isto sine peccato nos custodire, Miserere nostri, Domine, miserere nostri! Fiat misericordia tua, Domine, super nos, quemadmodum speravimus in te.

In te Domine speravi; non confundar in aeternum.

Dich, o Gott, loben wir! Dich, o Gott, bekennen wir! Dich, ewiger Vater, verehrt die ganze Erde.

Alle Engel, Himmel, die gesammten Mächte, Cherubim und Seraphim rufen mit unaufhörlicher Stimme Dir zu: Heilig, heilig, heilig, Herr Gott Sabaoth. Voll sind Himmel und Erde von Deiner Herrlichkeit und Majestät. Dich preiset die glorreiche Schaar der Apostel, der Propheten lobwürdige Zahl, der Märtyrer glänzendes Heer; Dich bekennt auf dem ganzen Erdkreise die heilige Kirche; Dich, den Vater von unendlicher Majestät, Deinen verehrungswürdigen und einzigen Sohn, und auch den Tröster, den heiligen Geist.

Du bist der König der Herrlichkeit, Christus! Du bist des Vaters ewiger Sohn. Du scheutest nicht, als Du der Menschheit Erlösung übernommen, der Jungfrau Schoos. Du hast den Tod überwunden und den Gläubigen das Himmelreich geöffnet. Du sitzest zur Rechten Gottes in der Herrlichkeit des Vaters. Wir glauben, daß Du einst als Richter kommen wirst.

Daher bitten wir Dich, Du mögest zu Hilfe kommen Deinen Dienern, die Du mit Deinem kostbaren Blute erloset hast.

Gib, daß wir in Gemeinschaft mit Deinen Heiligen ewigen Ruhmes teilhaftig werden.

Rette Dein Volk, o Herr, und segne Dein Erbteil! Leite und erhebe es in Ewigkeit.

Alle Tage preisen wir Dich und loben Deinen Namen von Ewigkeit zu Ewigkeit. Würdige Dich, o Herr, uns an diesem Tage ohne Sünde zu bewahren. Erbarme Dich unser, o Herr! Erbarme Dich unser! Deine Barmherzigkeit komme über uns, o Herr, wie wir ja auf dich gehofft haben.

Auf Dich, o Herr, habe ich gehofft; nicht werde ich zu Schanden werden in Ewigkeit.

## ANTON BRUCKNER, TE DEUM

In the winter months of 1883/84 Anton Bruckner completed his setting of the "Te Deum" text and gave it its final form. It was a work which had occupied him for several years and he was sixty years of age before he finished it. This fact is significant of the deliberate and cautious manner in which the composer went about his work! Bruckner, that great master of the 19<sup>th</sup> century, a firm believer in the Church, from his early youth better acquainted with liturgical texts than any other musician since the remote era of the Middle Ages, when composers were also dignitaries of the Church; Bruckner, who up to that time had already left to the world four big Masses, a number of Psalmsettings and a quantity of other religious works, found himself approaching old age before giving voice to his great hymn of praise. It is characteristic of Bruckner, too, the severest critic of his own work, that he did not feel competent to approach this powerful Te Deum text till so late in life! And perhaps the work would not have been finished as early as it was had it not been for an event which affected Bruckner most deeply: the death of Richard Wagner. The only way to escape from the depression into which the death of a master, so greatly revered, had plunged Bruckner, was to seek his God, and with refreshed and happy heart to sing His Praises. But may one say with a happy heart? Bruckner's grief at the loss of one, who was, to him,

No. 960

the greatest of all men was not to be suppressed so quickly! The shadow of his sorrow hung over the whole of Bruckner's output during that period; it is as plainly visible in the Adagio of the seventh Symphony — composed about that time — as in the middle movements of the Te Deum. Later biographers of Bruckner have blamed Hermann Kretzschmar for having alluded so strongly to these "elements of anxiety and discouragement" in Bruckner's Te Deum ("Guide to the Concert-room", Section II, Vol. I, fourth edition, Leipzig 1916, page 377 etc.) and for having expressed the opinion that through these elements "the character and purpose of a hymn of praise seem to be seriously endangered". Unfortunately this adverse criticism has influenced future biographers of Bruckner, and even the vast analysis of the work in Ernst Kurth's "Bruckner" (Vol. II, page 1263 etc.) fails to refute Kretzschmar's argument entirely. As regards the opening and closing movements of the composition Kretzschmar's opinion that the hymn of praise character is endangered may be considered an exaggeration, but the fact remains that the Te Deum text in its innermost, true meaning does not justify that depression of spirits which permeates the musical setting for long stretches at a time.

By March 7<sup>th</sup> 1884 Bruckner's work on the score was finished, but more than a year elapsed before he was able

E. B. 4278

to hear it played. The first performance of the Te Deum took place, under the composer, in Vienna, on May 2nd 1885; it was given by the Wagner-Verein but without orchestra, the orchestral part being played on two pianos, in an arrangement by Joseph Schalk. It was not until some months later — on Jan. 10<sup>th</sup> 1886 — that the work was given for the first time with orchestra, Hans Richter conducting the 3<sup>rd</sup> Philharmonic Gesellschaftskonzert in Vienna. It proved a great success and a perfect triumph for Bruckner and his composition. And yet this performance perhaps was not so influential in deciding the renown which the Te Deum was destined to have in the concert halls of the world, as the one given in Berlin under Siegfried Ochs with his Philharmonic Choir at the Tonkünstler-versammlung in the year 1891. "I shall never hear my work performed like that again", wrote Bruckner to the conductor after his return to Vienna. In later years it has become the custom to perform the Te Deum as a fourth movement, so to speak, to the 9<sup>th</sup> Symphony of Bruckner, which is in three movements. There is no hidden reason for this. Just as the Te Deum is in itself a complete creation, so the Adagio of Bruckner's 9<sup>th</sup> Symphony is a conclusive piece of symphonic work and absolutely characteristic of the master. Probably the idea of Beethoven's 9<sup>th</sup> Symphony, where the full and final expression is given to the human voice, instruments being inadequate, may have induced many conductors to raise this vocal movement

as a memorial to the godliness of Bruckner, a crown to the symphonic expression of all his instrumental works. But when all is said and done, such a procedure however laudable in intention implies making improvements in the master's own work, without due deference to his own designs. If Bruckner had conceived the idea of introducing the human voice into his symphony he would have taken the opportunity of putting that idea into practice. The fact that he did not do so should be sufficient to deter any of his champions at the conductor's desk from making any such experiments.

The formal structure of the Te Deum presents no difficulties and may be taken in at the first hearing by the listener of ordinary musical understanding. "Solemnly and with power" is the indication given to the opening of the first part which, in its course, not only contains the whole of the principal themes, but also introduces the complete resources of the orchestra. In the "Tibi omnes Angeli" the vocal solo parts are contrasted with the compact choral mass and orchestral *tutti*, and are sustained, instrumentally, by those wonderfully graduated wood-wind passages by the aid of which Bruckner is able to reproduce, orchestrally, the tenderest registers of the organ. In this manner the transition to the *pianissimo* is made, with which the chorus commences the "Sanctus". Immediately after occurs a choral effect, very characteristic of Bruckner: in a few bars the dynamic range is forced up to *fortissimo fff* on the

words "Pleni sunt coeli" and then a broad choral movement is gradually developed. Up to the words "Tu devicto motio aculeo" etc. ("Thou has overcome death")! These words, the mention of Death, cause in Bruckner a feeling a dread and hopeless horror; and the musical phrases continue in a halting manner on the words "aperuisti credentibus regna coelorum" ("and hast opened the Kingdom of Heaven to the faithful"). It is not until we reach the "Tu ad dexteram" that we feel Bruckner to be on firmer ground and the section closes on a powerful *tutti*, with a few re-echoing *a capella* bars. The "Te ergo quaesumus" is then piously given out by Tenor solo. The feeling is more one of anxious doubt than of glad confession; the key has turned from C major

into F minor. The most compact portion of the whole Te Deum is the "Aeterna fac", a powerful, purely *a capella* choral movement. Then follows another great contrast, characteristic of the composer: the "Salvum fac", commenced in interrupted rhythmic movement, and then at the words "per singulos dies", the entry of the full chorus accompanied by heavy brass to render the contrast more pronounced. The "In te, Domine, speravi" shows Bruckner the contrapuntist in all his greatness, crowning the work by a final Fugue. Here Bruckner's hopes of eternal life give voice unrestrainedly in the "Non confundar in aeternum", thematically leading back to the first "Te Deum laudamus" in C major, and the work ends in truly dazzling glory.

Leipzig

Adolf Aber

# ANTON BRUCKNER, TEDEUM

In seinem sechzigsten Lebensjahr, in den Wintermonaten 1883/84 hat Anton Bruckner seiner Vertonung des „Tedeum“-Textes, die ihn bereits seit mehreren Jahren beschäftigt hatte, die letzte, endgültige Fassung gegeben. Bezeichnend für diesen am bedächtigsten zu Werke gehenden Großmeister des 19. Jahrhunderts! Er, der streng Kirchengläubige, dem von frühesten Jugend an alle liturgischen Texte vertraut waren wie wohl keinem Musiker mehr seit jenen mittelalterlichen Tagen, in denen die Komponisten zugleich kirchliche Würdenträger waren, er, der zu diesem Zeitpunkt der Welt bereits vier große Messen, eine Anzahl von Psalmenkompositionen und Vertonungen anderer kirchlicher Texte geschenkt hatte, betrat die Schwelle des Greisenalters, ehe er seinen großen Lobgesang anstimmte. Bezeichnend für Bruckner, den strengsten Prüfer seiner selbst, daß er sich erst so spät an den urgewaltigen Tedeum-Text heranwagt! Und vielleicht wäre die Vollendung der Komposition auch zu diesem Zeitpunkt noch nicht erfolgt, wenn nicht jenes Ereignis eingetreten wäre, das Bruckner im Tiefton aufwühlte und erschütterte: der Tod Richard Wagners. Aus der Beklommenheit heraus, in die Bruckner der Tod des glühend verehrten Meisters stürzte, konnte es für den gläubigen Mann keinen anderen Weg geben als den, seinen Gott zu suchen und erneut und mit fröhlichem Herzen dessen Lob zu singen. Mit fröhlichem Herzen? So schnell ließ

sich Bruckners Trauer um den für ihn Größten aller Menschen nicht ersticken! Ihre Schatten breiteten sich über Bruckners gesamtes Schaffen in diesem Zeitraum; sie sind ebenso deutlich im Adagio der um die gleiche Zeit entstandenen siebenten Symphonie wie in den Mittelsätzen des Tedeum zu verspüren. Neuere Biographen Bruckners haben es Hermann Kretzschmar sehr verübelt, daß er in seinem „Führer durch den Konzertsaal“ (II. Abteilung, Bd. 1, vierte Auflage, Leipzig 1916, S. 377 f.) auf diese „Elemente des Zagens und Bangens“ in Bruckners Tedeum besonders hinwies und sogar die Meinung äußerte, daß durch diese Elemente „der Charakter und Zweck eines Lobgesanges ernstlich gefährdet erscheinen“ könne. Leider ist es aber bei dieser Empörung der zünftigen Bruckner-Biographen geblieben, und selbst die riesige Analyse des Werkes in Ernst Kurths „Bruckner“ (Bd. II, S. 1263 ff.) vermag Kretzschmars Bedenken nicht mit überzeugender Kraft zu widerlegen. Man muß, angesichts der Ecksätze des Werkes, Kretzschmars wegen der Gefährdung des Lobgesang-Charakters geäußerte Bedenken wohl als übertrieben ansehen, aber bestehen bleibt die Tatsache, daß der Tedeum-Text als solcher nach Wortlaut und Sinn nicht jene Beklommenheit rechtfertigt, die in der musikalischen Interpretation durch Bruckner auf ganze Strecken in das Werk hineingetragen wird. —

Am 7. März 1884 war Bruckners Arbeit an der Partitur beendet, aber noch mehr als ein Jahr verging, ehe er es zum ersten Male erklingen hörte. Die Uraufführung des Tedeum fand unter Leitung des Komponisten im Wiener Akademischen Wagner-Verein am 2. Mai 1885 statt, freilich noch ohne Orchester. Der Orchesterpart wurde, von Josef Schalk bearbeitet, auf zwei Klavieren ausgeführt. Erst viele Monate später, am 10. Januar 1886, wurde das Werk erstmalig mit Orchester zum Vortrag gebracht, und zwar durch Hans Richter im 3. Gesellschaftskonzert der Philharmoniker in Wien. Der Erfolg war unbedingt durchschlagend und bedeutete einen uneingeschränkten Sieg Bruckners und seines Werkes. Und doch war für den Triumphzug des Tedeums durch die Konzertsäle der Welt diese Wiener Aufführung vielleicht nicht so ausschlaggebend wie jene Berliner, die (gelegentlich der Tonkünstlerversammlung im Jahre 1891) Siegfried Ochs mit seinem Philharmonischen Chor veranstaltete. „Nie mehr werde ich mein Werk so hören“, schreibt Bruckner selbst nach seiner Rückkehr nach Wien an den Dirigenten. — In späteren Jahren hat sich vielfach der Brauch herausgebildet, das Tedeum im Anschluß an die dreißige neunte Symphonie des Meisters gewissermaßen als deren vierten Satz aufzuführen. Ein tieferer Grund hierfür ist jedoch nicht zu entdecken. So wie das Tedeum als vollkommen selbständige Schöpfung entstanden ist, so ist auch das Adagio von Bruckners Neunter ein Abschluß des symphonischen Schaffens des

Meisters, wie er charakteristischer nicht gedacht werden kann. Wahrscheinlich hat die Idee von Beethovens Neunter, die erlösende Menschenstimme am Schluß das Letzte aussprechen zu lassen, was den Instrumenten versagt bleiben muß, manche Dirigenten dazu angeregt, dem Gottesgefühl Bruckners, das in allen seinen Instrumentalwerken seinen symphonischen Ausdruck gefunden hat, auch in einem vokalen Satz, als Krönung seines symphonischen Schaffens, einen Tempel zu errichten. Aber letzten Endes bedeutet dieses Vorgehen doch, seine gute Absicht in allen Ehren, ein Korrigieren des Meisters, eine Beugung seines eigenen Willens. Wenn Bruckner jemals eine derartige Einführung der Menschenstimme in die Symphonie vorgeschwungen hätte, würde er genugsam Gelegenheit gehabt haben, diesen Gedanken in die Wirklichkeit umzusetzen. Daß er nie dergleichen getan hat, sollte auch seine Vorkämpfer auf dem Dirigentenpult von allen Experimenten in dieser Richtung abhalten.

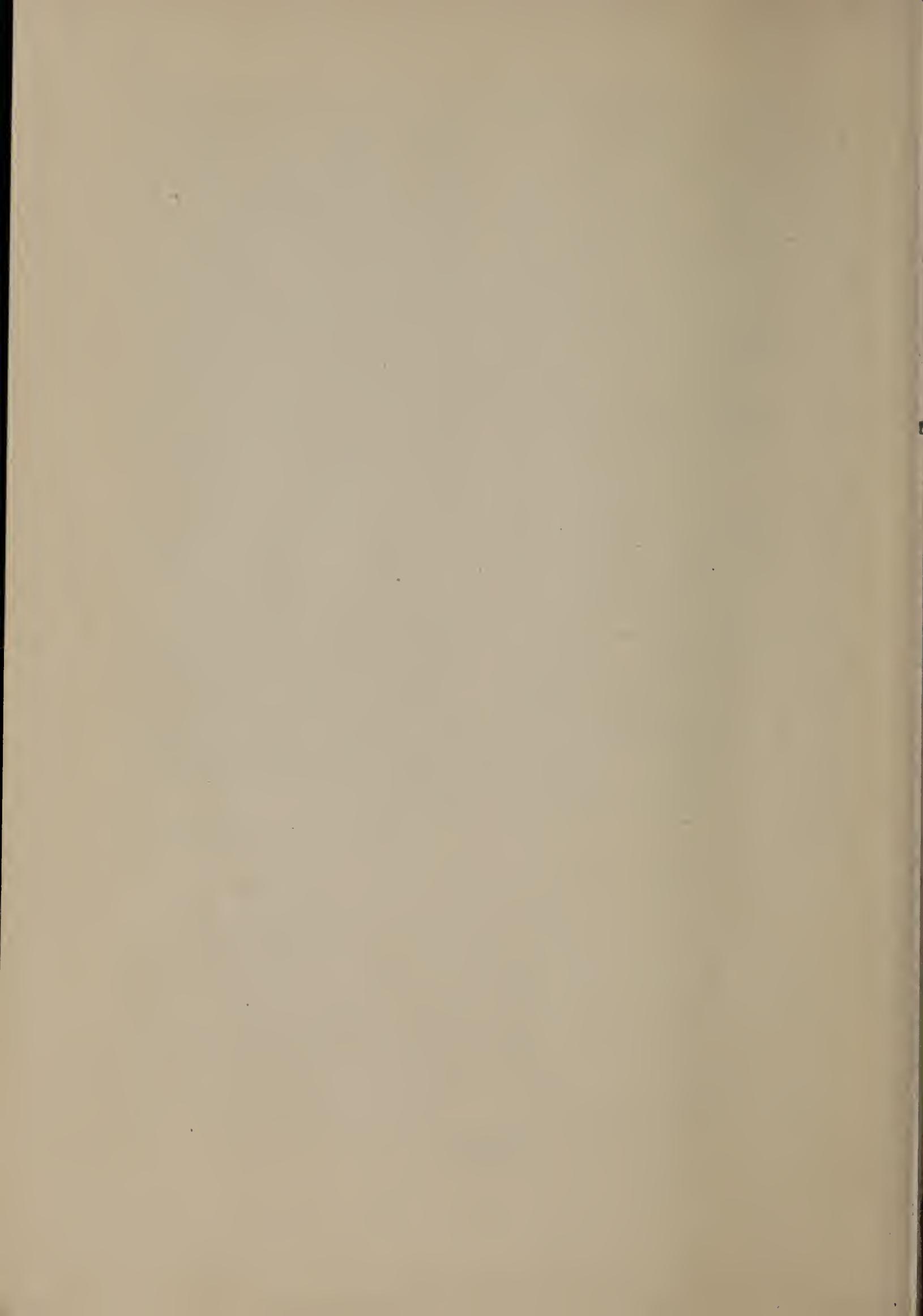
Die formale Gliederung des Tedeum enthält keinerlei Probleme und erschließt sich dem einigermaßen geschulten Hörer meist schon beim erstmaligen Erklingen des Werkes. „Feierlich mit Kraft“ setzt der erste Teil des Tedeum ein, in seinem Verlauf nicht nur die ganze Exposition der Hauptthemen enthaltend, sondern auch bereits alle verwendeten Mittel des klanglichen Apparates einführend. Schon beim „Tibi omnes Angeli“ treten der kompakten Chormasse und dem Orchesterlitti die vokalen Solo-

stimmen entgegen, instrumental gestützt von jenen wundervoll registrierten Holzbläzersoli, mit deren Hilfe Bruckner die zartesten Orgelklänge auf das Orchester abzusetzen weiß. So gewinnt er die Überleitung zu dem Pianissimo, mit dem der Chor das „Sanctus“ anstimmt. Und danach sogleich ein echt Brucknerischer Choreffekt: in wenigen Takten wird die Dynamik auf das *fff* des „*Pleni sunt coeli*“ hinaufgeschraubt, und erst danach entwickelt sich ein Chorsatz von breiterem Ausmaß. Bis zu den Worten „*Tu devicto motio aculeo*“ usw. („Du hast den Tod überwunden“)! Diese Worte, die Erwähnung des Todes, bedingen für Bruckner sogleich ein banges, zweifelndes Erschauern, und nur stockend setzt sich die musikalische Phrase fort bei dem „*aperuisti credentibus régna coelorum*“ („und hast den Gläubigen das Himmelreich geöffnet“). Erst beim „*Tu ad dexteram*“ fühlt sich Bruckner wieder auf sicherem Boden und schließt den Satz in machtvollem *Tutti*, mit wenigen nachklingenden a-cappella-Takten ab. — Voll Demut erklingt da-

nach, vom Tenorsolo intoniert, das „*Te ergo quaesumus*“. Wieder spricht mehr der bange Zweifler als der frohe Bekannter; das C-Dur ist dem f-Moll gewichen. — Der gedrungenste Teil des ganzen *Tedeum*, das „*Aeterna fac*“, ist ein reiner Chorsatz mit kraftvollem a-cappella-Ausklang. — Danach wieder ein echt Brucknerischer Kontrast: das „*Salvum fac*“ in stockender rhythmischer Bewegung und melodisch fast psalmodierend begonnen, um dann beim „*per singulos dies*“ den Einsatz des vollen Chores in Begleitung von schwerem Blech noch überwältigender erscheinen zu lassen. — Den Kontrapunktiker Bruckner in seiner ganzen überragenden Größe zeigt das „*In te, Domine, speravi*“ mit der das ganze Werk krönenden Schlussfuge. Hier setzt sich auch Bruckners Ewigkeitshoffen am uneingeschränktesten durch: „*Non confundar in aeternum*“, motivisch und in der C-Dur-Tonart wieder zum ersten „*Te deum laudamus*“ zurückkehrend, schließt das Werk mit wahrhaft blendendem Glanz ab.

Leipzig.

Adolf Aber.



## Te Deum.

# Anton Bruckner 1824-1896

## **Allegro. Feierlich mit Kraft.**

2 Flöten.

## 2 Hoboen.

## 2 Klarinetten in B.

## 2 Fagotte.

## 1. 2. 4 Hörner in F. 3. 4.

### 3 Trompeten in E

# 3 Posaunen und Baßtuba.

Pauken C.G.

Manual.

**Orgel**  
**(unobligat)**

Pedal.

## Violinen.

## **Bratschen.**

## Sopran.

Alt.

## Tenor.

Baß

## Violoncell und Kontrabass

2

Fl.

Hb.

Kl.

Fg.

Hr. (F)

Tr. (F)

Pos.

u.

Tb.

Pk.

Org.

Viol.

Br.

S. mur Te æternum Patrem omnis terra vene ra - - - tur.

A.

T. mur Te æternum Patrem omnis terra vene ra - - - tur.

B.

Vc.u. Kb.

Hb. Kl. Viol. Br. S. A. T.

om - nes Angeli

Ti - bi coe- li et u-ni - ver-sæ Po-te -

*SOLO*

cresc.

Ti - bi coe- li et u-ni - ver-sæ Po-te -

Ti - bi ti - bi Po-te -

**B**

Hb. Kl. Viol. Br. S. A. T.

states; Ti - bi Che - rubim et Se - raphim, states; Ti - bi Che - rubim et Se - raphim,

Hb. Kl. Viol. Br. S. A. T.

Che - rubim et Se - raphim, Ti - bi Che - rubim et. cresc. poco a poco Ti - bi Che - rubim et. Seraphim, Ti - bi Cherubim et

nachgebend fort und fort dim. sempre

S. A. T.

Seraphim, in - ces - sa - bi - li vo - ce pro - cla - bd. Seraphim, in - ces - sa - bi - li vo - ce pro - cla - bd. Seraphim, in - cess - a - bi - li vo - ce pro - cla - bd. Seraphim, in - cess - a - bi - li vo - ce pro - cla - bd.

C  
a tempo

5

Musical score page 5, system 1. The score consists of two systems of musical staves. The first system starts with a dynamic of *pp*. It includes parts for Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bass.), Trombone (Trom.), Alto (A.), Tenor (T.), Bass (B.), and Cello (C.). The vocal parts are Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.). The vocal parts sing "mant." and "Sanc - - - - tus". The vocal parts are labeled "CHOR". The second system continues with the same instrumentation and dynamics. The vocal parts sing "sanc - - - - tus". The vocal parts are labeled "CHOR".

Musical score page 5, system 2. This system continues from the previous one. The instrumentation remains the same: Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bass.), Trombone (Trom.), Alto (A.), Tenor (T.), Bass (B.), and Cello (C.). The vocal parts are Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.). The vocal parts sing "sanc - - - - tus". The vocal parts are labeled "CHOR".

Sheet music for orchestra and choir, page 6. The score includes parts for Hr. (F), Tr. (F), Pos., Tb., Viol., Br., S., A., T., and B. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) sing the text "sanc-tus Dominus Deus Sa - - - ba-oth:" in unison. The instrumentation includes brass (Horn, Trombone, Trombone 2, Bass Trombone), woodwind (Oboe, Clarinet, Bassoon), strings (Violin, Viola, Cello, Double Bass), and timpani. Dynamics are marked with "ff" (fortissimo) and "p" (pianissimo). Measure numbers 1.2 and 3 are indicated above the staff.

D a<sup>2</sup>

Fl.

Hb.

Kl.

Fg.

Hr. (F)

Tr. (F)

Pos.

u. Tb.

Org.

ff Pleno

viol.

Br.

S.

A.

T.

B.

V.c.u.

Kb.

Plenisunt cœli et ter - ra

Plenisunt cœli et ter - ra

Plenisunt cœli et ter - ra

Fl.

Hb.

Kl.

Fg.

Hr. (F)

Tr. (F)

Pos.

u.

Tb.

Org.

Viol.

Br.

S.

A.

T.

B.

Vc.u.

Kb.

ter - ra      Pleni sunt cœli et      ter - ra      ma - je - sta - tis      glo - ri - æ

ter - ra      Pleni sunt cœli et      ter - ra      ma - je - sta - tis      glo - ri - æ

Pleni sunt pléni sunt      pleni sunt cœli et      ter - ra      ma - je - sta - tis      glo - ri - æ

Fl.

Hb.

Kl.

Fg.

Hr. (F)

Tr. (F)

Pos.

u.

Tb.

Pk.

Org.

*Pleno*

Viol.

Br.

S.

A.

T.

B.

Vc. u. Kb.

tu-æ. Te glori - o - sus A - po - stolorum cho - - rus; Te Prophe-

tu-æ. Te glori - o - sus A - po - stolorum cho - - rus; Te Prophe-

dim. ff

Fl.

Hb.

Kl.

Fg.

Hr. (F)

Tr. (F)

Pos.

u.

Tb.

Pk.

Org.

Viol.

Br.

S.

A.

T.

B.

Vc.u.  
Kb.

tarum lau - da - bi-lis      nu - - - me-rus;      Te Martyrum candi-

tarum lau - da - bi-lis      nu - - - me-rus;      Te Martyrum candi-

F1.

Hb.

Kl.

Fg.

Hr. (F)

Tr. (F)

Pos.

u.

Tb.

Org.

Viol.

Br.

S.

A.

T.

B.

Vc. u.  
Kb.

*cresc.*

*cresc.*

*fff*

*fff*

*cresc.*

*fff*

*fff*

*datus laudete xer - ci - tus; Teper or - bemter ra - rum Teper*

*datus laudete xer - ci - tus; Teper or - bemter ra - rum Teper*

Fl.

Hb.

Kl.

Fg.

Hr. (F)

Tr. (F)

Pos.

u.

Tb.

Org.

Viol.

Br.

S.

or - bemter ra - rum

A.

T.

or - bemter ra - rum

B.

Vc. u. Kb.

## F

3.4.

Hr. (F)

Viol.

Br.

S.

A.

T.

B.

Vc.u.  
Kb.

cle - si-a

Pa - tremim - mensæ ma - je sta - - -

cle - si-a

Pa - tremim - mensæ ma - je sta - - -

dim.

Hr. (F)

Viol.

Br.

S.

A.

T.

B.

Vc.

Kb.

tis;

Ve-ne-randum tu - - um ve - - rum et

tis;

Ve-ne-randum tu - - um ve - - rum et

3.4.

Hr. (F)      *p*      *mf*

Viol.

Br.

S.      *poco a poco cresc.*

A.

T.      *poco a poco cresc.*

B.

Vc.u.      *poco a poco cresc.*

Kb.

Viol.      *f*      *dim.*      *pp*

Br.      *f*      *pp*

S.      *ra - - - cli-tum*      *pp*

A.      *ra - - - cli-tum*      *pp*

T.      *ra - - - cli-tum*      *pp*

B.      *ra - - - cli-tum*      *pp*

Vc.u.      *dim.*      *pp*

Kb.



Fl.

Hb.

Kl.

Fg.

Hr. (F)

Tr. (F) a'3

Pos.

u.

Tb.

Org.

Viol.

Br.

S. ter - nus es

A.

T. ter - nus es

B.

Vc.u. Kb.

ff

E.E. 4278

H

a 2

suscep-turus hominem non - hor-ru-i - sti vir - ginis u - terum.  
suscep-turus hominem non - hor-ru-i - sti vir - ginis u - terum.  
ohne Tu de-  
pizz. ohne Anschwelling

1.

*cresc. poco a poco*

Tude-vic - to mor - tis a cu -  
Tude-vic-to a cu - le-o  
Anschwelling  
vic - to mor - tis a cu -  
pizz.

*cresc. poco a poco*

sehr ruhig J

Pk. *dim.*

Br. *dim.*

S. *dim.* le o a-pe-ru-i - sti *cresc. poco a poco*  
*dim.* le o a-pe-ru-i - sti *cresc. poco a poco cre..*

A. le o a-pe-ru-i - sti a - pe-ru-i - sti cre.

T. *dim.* a-pe-ru-i - sti a - pe-ru-i - sti cre.

B. le o a-pe-ru-i - sti a - pe-ru-i - sti cre.

Vc. *dim.*

Kb. *dim.* *pp*

K<sub>1</sub>.

Fl.

Hb.

Kl.

Pk.

Viol. *dim. sempre* *ppp*

Br.

S. den-ti-bus rég-na cœ-lo-rum.

A. den-ti-bus rég-na cœ-lo-rum.

T. den-ti-bus rég-na cœ-lo-rum.

B. *p* A - pe - ru -

Vc. *p* A - pe - ru - i pizz.

Kb. *p* dim. sempre *pp*

Fl.

Hb.

Kl.

Fg.

Hr. (F)

Tr. (F)

Pos.

u.

Tb.

poco a poco cresc.

Pk.

Pleno

Org.

Viol.

B.

S.

a-pe-ru-i-sti

cre-den-ti-bus

regnacœ-lorum. Tu ad

A.

i-sti a-pe-ru-i-sti

credenti-bus reg-na cœ-lorum. Tu ad

T.

a-pe-ru-i-sti

cre-den-ti-bus

regnacœ-lorum. Tu ad

B.

cresc. sempre

- sticre-den - tibus reg - na cœ-lorum. Tu ad

Ic. u.

Kb.

E.E. 4278

F1.  
Hb.  
K1.  
Fg.  
Hr.  
(F)  
Tr.  
(F)  
Pos.  
u.  
Tb.  
Pk.  
Org.  
Viol.  
Br.  
S.  
A.  
T.  
B.  
Vc. u.  
Kb.

dexteram De-i se - des, in glo - ri-a Pa -  
dexteram De-i se - des, in glo - ri-a Pa -

E.E.4278

## Kraftvoll drängend

ritard.

Fl.  $b\hat{e}$

Hb.  $b\hat{a}$

Kl.  $a^2\hat{e}$

Fg.  $b\hat{a}$

Hr. (F)  $a^2$

Tr. (F)  $\hat{a}$

Pos. u. Tb.  $b\hat{a}$

Org.  $b\hat{a}$

Viol.  $b>_b$

Br.  $b>_b$

S.  $\hat{a}$

A. tris. Ju - dex cre - de-ris es - se ven - tu - rus.

T. tris. Ju - dex cre - de-ris es - se ven - tu - rus.

B.  $b\hat{a}$

Vc.  $b>_b$

Kb.  $b>_b$

**M** Moderato.

## Te ergo.

1.

Kl. C - *pp*  
Br. C *cresc. sempre*  
T. C Te et-go quæ-sumus, te er-go quæ-sumus, te er-go quæ -  
Vc. u. C  
Kb. C *pp* *mf* *mf* *dim.*

=

Kl.  
Br.  
S. *p* *SOLO* quæ-su-mus.  
A. *p* *SOLO* quæ-su-mus:  
T. - sumus quæ-su-mus. *p* *SOLO* Tu - is fa-mu-lis sub - ve-ni; *mf* tu - is fa-mu-lis  
B. quæ-su-mus.  
Vc. u.  
Kb.

=

Kl.  
Br.  
S.  
A.  
T. sub - ve - ni; *mf* *cresc.* tu - is fa-mul - is sub - - - ve - ni sub - ve - ni; *p* *dim.*  
B.  
Vc. u.  
Kb. *p* *f* *mf* sub - ve - ni;

N

Viol. Solo

Viol.

Br.

T.

Vc.

*pp SOLO*

*quos pre - ti - o - si - so*

*cresc. sempre*

*lang gezogen*

*cresc. sempre*

*cresc. sempre*

*cresc. sempre*

*cresc. sempre*

Viol. Solo

Viol.

Br.

S.

A.

T.

B.

Vc.

*pp non ligato*

*pp*

*pp*

*pp SOLO*

*quos re-de - mi - sti.*

*pp SOLO*

*quos re-de - mi - sti.*

*pp*

*pp*

*pp*

*pp SOLO*

*quos re-de - mi - sti.*

*pp*

Viol. Solo

Viol.

Br.

T.

Vc.

*bpmf*

*p*

*p*

*p*

*Quos pre - ti - o - si - so*

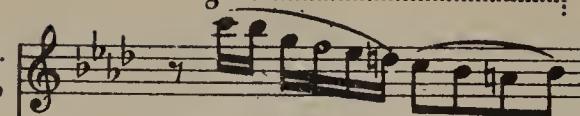
*cresc. sempre*

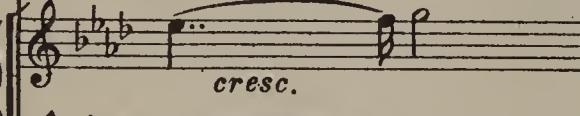
*cresc. sempre*

*cresc. sempre*

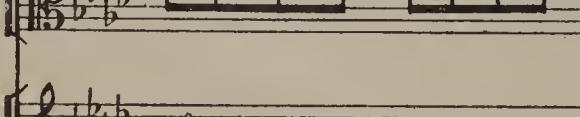
*cresc. sempre*

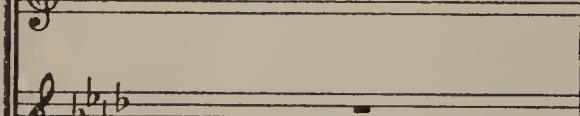
*cresc. sempre*

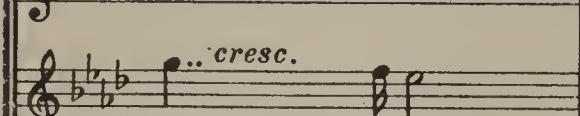
Viol. Solo 

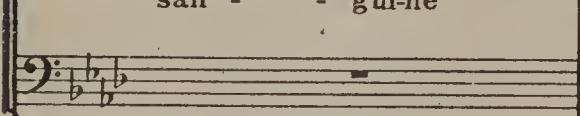
Viol. 

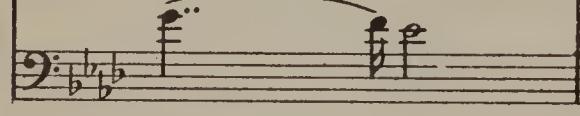
Br. 

S. 

A. 

T. 

B. 

Vc. 

*cresc.*

*ff non ligato*

*f*

*f*

*mf SOLO*

*quos re-de-*

*SOLO*

*mf*

*quos re-de-*

*san-gui-ne*

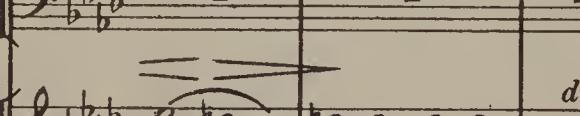
*re-de-mi-sti re-de-*

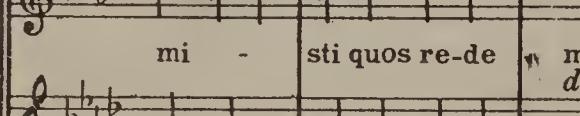
*mf SOLO*

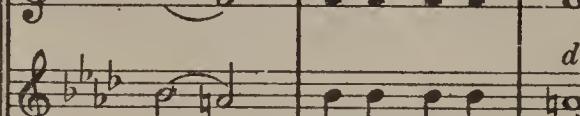
*quos re-de-*

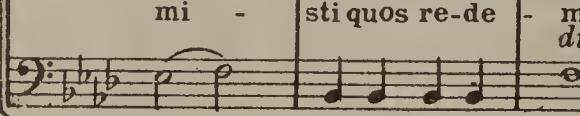
*f*

Pos. 

u. 

Tb. 

S. 

A. 

T. 

B. 

*dim. sempre*

*mi-sti*

*dim. sempre*

*dim. sempre*

*mi-sti*

*dim. sempre*

## Aeterna fac.

**O Allegro.***Feierlich mit Kraft.*

Fl.      Hb.      Kt.      Fg.      Hr. (F)      Tr. (F)      Pos.      u.      Tb.      Pk.      D.A.      Viol.      Br.      S.      A.      T.      B.      Vc. u. Kb.

*a 2*  $\Delta$        $\Delta$

*ff legato semp.*

Aeterna fac, cum sanctis tu-is, æter-na fac, cum sanctis tu-is æter-na  
Aeterna fac, cum sanctis tu-is, æter-na fac, cum sanctis tu-is æter-na

Fl.

Hb.

Kl.

Fg.

Hr. (F)

Tr. (F)

Pos.

u.

Tb.

Pk.

Org.

Viol.

Br.

S.

fac, cum sanctis tu-is, æter-na

A.

T.

fac, cum sanctis tu-is, æter-na

B.

Vc. u. Kb.

Fl.

Hb.

Kl.

Fg.

Hr. (F)

Tr. (F)

Pos.

u.

Tb.

Pk.

Org.

Viol.

Br.

S.

A.

T.

B.

Vc. u.  
Kb.

fac, cum sanctis tu-is, in glo-ri-a mu-ne

fac, cum sanctis tu-is, in glo-ri-a mu-ne

P

Fl.

Hb.

Kl.

Fg.

*dim. sempre*

*dim. sempre*

*a 2*

Hr. (F)

*dim. sempre*

*a 2*

Tr. (F)

Pos.

u.

Tb.

Pk.

*dim. sempre*

Org.

Viol.

*dim. sempre*

*dim. sempre*

*dim. sempre*

Br.

S.

ra - - - ri in glo - ri - a mu - ne - ra - ri in

A.

T.

ra - - - ri in glo - ri - a mu - ne - ra - ri in

B.

Vc.

*dim. sempre*

*dim. sempre*

Kb.

etwas langsam

Hb. Kl. Fg. Hr. (F) Viol. Br. S. A. T. B. Vc. Kb.

poco a poco cresc.

*p*

*1.* *p* *bz* *a* *bz* *bz*

*p*

*1.* *p* *bz* *mf* *bz* *bz*

*poco a poco cresc.*

*divisi*

*d.* *p* *bz* *d.* *bz*

*p* *cresc.*

glo - - - ri-a in glo - - - ri-a in glo - - - - ri-a in

*p*

*p* *bz*

*mf* *bz*

glo - - - ri-a in glo - - - ri-a in glori-a in glori-a

*p*

*mf* *poco a poco cresc.*

Fl.

Hb.

Kl.

Fg.

Hr. (F)

Tr. (F)

Pos.

u.

Tb.

Org.

Viol.

Br.

S.

A.

T.

B.

Vc.

Kb.

glori-a in glori-a in gloria

in glori-a in glori-a in gloria

in glo - - - - - ria i

*ff*

*pp*

*mf*

*dim.*

*fff*

*pp*

*mf*

*dim.*

*fff*

*pp*

*mf*

*dim.*

*fff*

*f*

*ff*

*fff*

*p*

*p*

*fff arc*

a tempo

31

Musical score page 31, featuring ten staves of music. The score includes vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and instrumental parts (Flute, Clarinet, Bassoon, Trombone, Cello, Double Bass). The vocal parts enter with the lyrics "glo - ri - a in glo - ri - a in glo-ri-a mu-ne - ra - ri." The instrumentation consists of woodwind and brass instruments. The score is marked with various dynamics such as  *marc.*,  *marc.*, and  *a 2*. The page number 31 is in the top right corner.

## Salvum fac.

**Q** Moderato.

Kl.      C - *pp*

Hr. (F)      C - *pp*

Br.      C - *pp*

S.      C - *CHOR pp*

A.      C - *CHOR pp*

T.      C - *p SOLO*

Vc. u.      C - *Salvum fac po-pulum tu - um,*

Kb.      C - *pp*

salvum fac populum

salvum fac populum tu - um salvum fac populum tu - um salvum fac populi

Kl.

Hr. (F)

Br.      dim.

S.      C - *p SOLO*

A.      C - *Do mi-ne,*

T.      C - *tu - um, Do SOLO*

B.      C - *Do - mi - ne,*

Vc. u.      C - *dim.*

Kb.

salvum fac populi

salvum fac populum tu - um,

1.

tu-um  
salvum fac po-pulum  
SOLO  
SOLO  
salvum fac po-pulum tu-um salvum fac popu-lum tu-um Do-mi-ni SOLO  
Do-mi-ni

R

pp  
pp  
cresc. sempre  
cresc. sempre  
cresc. sempre  
CHOR  
cresc.  
ne,  
et be - ne-dic  
CHOR  
et be - ne-dic  
et be - ne-dic  
et be - ne-dic  
et be - ne-dic  
  
SOLO sempre  
ne,  
et be - ne - dic et be - ne-dic  
  
p

Hr. (F)

Viol. Solo

Viol.

Br.

S.

A.

T.

B.

Vc.

*pp non ligato*

*ppp*

*pp*

*pp*

*ppp*

Hr. (F)

Viol. Solo

Viol.

Br.

S.

A.

T.

B.

Vc.

*mf*

*cresc. sempre*

*mf*

*cresc. sempre*

*cresc. sempre*

*cresc. sempre*

*cresc. sempre*

*cresc. sempre*

*SOLO*

*cresc. sempre*

55

Hr. (F)

Viol. Solo

Viol.

Br.

S.

A.

T.

B.

Vc.

be - ne-dic      he-re-di - ta - ti tu -

CHOR

*f*

Fl.

Hb.

Viol.

Br.

S.

A.

T.

B.

Vc.

1. *p*

il-los

il-los *ff*

- los us-que in - æ - ter -

v.c.u.Kb.

*p*

in æ - ter - - num

in æ - ter - - num

in æ - ter - - num

æ - ter - -

Hb.

Viol.

Br.

S.

A.

T.

B.

Vc.

Kb.

1. *pdim.semper*

*pdim.semper*

*pdim.semper*

*dim.semper*

*dim.semper*

*dim.semper*

*dim.semper*

*dim.semper*

*dim.semper*

in æ - ter - - num in æ - ter - - num.

in æ - ter - - num in æ - ter - - num.

in æ - ter - - num in æ - ter - - num.

in æ - ter - - num in æ - ter - - num.

in æ - ter - - num in æ - ter - - num.

in æ - ter - - num in æ - ter - - num.

## Allegro.

T. a 2  $\hat{e}$

F1. Hb. Kl. Fg. Hr. (F) Tr. (F) Pos. u. Tb. Pk. Org. Viol. Br. S. A. T. B. Vc. u. Kb.

Per sin-gu-los di - es bene-di - ci-mus te. Et lan-

E.E.4278

Fl.

Hb.

Kl.

Fg.

Hr. (F)

Tr. (F)

Pos.

u.

Tb.

Org.

Viol.

Br.

S.

A.

T.

B.

Vc.u.  
Kb.

da - mus nomen tu - um in sae - - cu - lum,  
da - mus nomen tu - um in sae - - cu - lum,

39

F1.

Hb.

K1.

Fg.

Hr. (F)

Tr. (F)

Pos. u.

Tb.

Org.

Viol.

B.

S.  
et  
in  
sæ - - -  
culum

A.  
et  
in  
sæ - - -  
culum

T.  
et  
in  
sæ - - -  
culum

B.  
et  
in  
sæ - - -  
culum

Vc.u.  
Kb.

1.

Hb.  
Kl.  
Hr.  
(F)  
Viol.  
Br.  
S.  
A.  
T.  
B.  
Vc.  
Kb.

Dig-na-re, Do-mi-ne, di - e i - sto si - ne pec-

Hr.  
(F)  
Viol.  
Br.  
S.  
A.  
T.  
B.  
Vc.  
Kb.

ca - to nos cu-sto - di - re. Mi-se - re - re

Pos. 8

u. *pp*

Tb. *pp*

Viol. *pp*

Br. *pp*

S. no-stri. *f* Fi - at mi-se-ri-cor-di-a tu-a > Do-mi-ne, *ruhig* *mf* su-per

A. *f*

T. no-stri. *f* Fi - at mi-se-ri-cor-di-a tu-a > Do-mi-ne, su-per nos super

B.

Vc. *pp* pizz. *f*

Kb. *pp*

*ruhig*

Pk. G  
Viol.  
Br.  
S. nos, su - per nos, su - per nos,  
A.  
T. nos, su - per nos, su - per nos,  
B.  
Vc. quem ad - mo  
Kb.

pp

p

ohne Anschwelling  
 quem ad - mo  
 ohne Anschwelling

Kl. 1.  
Pos. 1. cresc.  
Pk. cresc.  
Viol. cresc. poco a poco  
Br. cresc.  
S. quem ad - modum spe - ra - vimus in te.  
A.  
T. spe - ra - vimus  
B. dum spe - ra - vimus in te.  
Vc. cresc. poco a poco  
Kb.

dim.

mf

vimus in te.  
dim.

## In te, Domine, speravi.

U Mäßig bewegt.

Hr. (F)      p      mf

Viol.      p      mf marc.

Br.      c      mf marc.

S.      SOLO *mf* *poco a poco cresc.*      *mf* *mf* *poco a poco cresc.*

A.      SOLO In te, Do-mi-ne, spe-ra-vi non con-fun-dar in æ-ter-num, in te, Do-mi-ne, spe

T.      SOLO *mf* > In te, Do-mi-ne, spe-ra-vi non con-fun-dar in æ-ter-num, in te, Do-mi-ne, spe

B.      SOLO In te, Do-mi-ne, spe-ra-vi non con-fun-dar in æ-ter-num, in te, Do-mi-ne, spe

Vc.u.      Kb.      *mf*      *mf marc.*

Hr. (F)      f

Viol.      f marc.

Br.      f

S.      ra-vi non con-fundar in æ-ter-num in te, Do-mine, spe-ra-vi non con-fun-dar in æ-

A.      ra-vi non con-fundar in æ-ter-num in te, Do-mine, spe-ra-vi non con-fun-dar in æ-

T.      ra-vi non con-fundar in æ-ter-num in te, Do-mine, spe-ra-vi non con-fun-dar in æ-

B.      pp

Vc.u.      Kb.

Hb. Kl. Viol. Br. S. A. T. B. Vc. Kb.

*SOLI*

ter - num non con-fun - dar in æ - ter-num non con-fun-dar in æ -

ter - num non con-fun - dar in æ - ter-num non con -

*pp pizz. sempre*

Hb.  
Kl.  
Viol.  
Br.  
S.      ternum in æ - ter - - num non con - fun-dar in æ - ter-num in æ - ter -  
T.      fun-dar in æ - ter - - num  
Vc.u.  
Kb.

Hr. (F) ff

Tr. (F) ff

Pos.

u.

Tb. f

Viol. ff

Br.

s. marc. sempre  
num non con- fun - dar in æ - ter - num in æ - ter - - - num.

A. ff

CHOR

T. ff

num non con- fun - dar in æ - ter - num in æ - ter - - - num.

B.

Vc.u. Kb. arco ff

## Fuge.

V Im gleichen gemäßigtens Tempo.

Hb. c - *p*

Kl. c - *p*

Viol. c - *p*

Br. c - *p*

S. c - *mf*

A. c -

Vc. c -

In te, Domine spe-ra-vi in te in te in te spe-

non confundar in æ-ternum non con fun-dar in æ-

Kl. 2.

Fg. *mf*

Hr. (F) *mf*

Viol. *mf*

Br. *mf*

S. ra - vi

A. ter - num in

T. in te . Domine spe-ra-vi in te in te in te

B. noncon-fundar in æ-ternum non con fun-dar in æ-

Vc. *mf*

Kb. *mf*

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

47

Fl. a 2  
 Hb. f  
 Kl. poco a poco cresc.  
 Fg. a 2 f  
 Hr. (F) a 2 poco a poco cresc.  
 Tr. (F) cresc. ff  
 Pos. u. ff  
 Tb. f ff  
 Viol. ff  
 Br. ff  
 S. ff  
 A. in te Domine spe-ra-vi in cresc. te Domine spe-ra - vi in  
 ter-num non con-fun-dar in æ-ter-num non con-fun-dar in æ-ter - num non con-  
 T. ra-vi in te spe - ra-vi cresc. in te spe - ra - vi ff  
 B. ter-num in te spe - ra-vi in te spe - ra - vi in  
 Vc. u. Kb. nicht gebunden cresc. ff  
 E.E. 4278

F1.  
Hb.  
K1.  
Fg.  
Hr.  
(F)  
Tr.  
(F)  
Pos.  
u.  
Tb.  
Viol.  
Br.  
S.  
A.  
T.  
B.  
Vc.  
Kb.

te Domine spera - vi spe - ra - vi  
in te, spe - ra - vi

fun-dar in æ - ter - num in te, spe - ra - vi non con - fun - dar in æ - ter - num

Do-mine  
non con - fun-dar in æ - ter - num  
dim.

in te, spe - ra - vi

te spe - ra - vi in te, spe - ra - vi non con -

dim.

f

pp

**W**

Fl. a2 *p* *poco a poco cresc.* *f*

Hb. a2 *p*

Kl. *p* *p* *f*

Hr. (F) *p* *mf* *f*

Tr. (F) *p* *poco a poco cresc.* *fp*

Viol. *poco a poco cresc.*

Br. *p* *mf* *f*

S. *p* *in te Domine speravi speravi spe-* *f*

A. *p* *Do - mi - ne* *mf* *Do - mi - ne* *Do - mi -*

T. *p* *non con - fun - dar* *mf* *non con - fun - dar* *non con - fun - dar* *f marc.*

B. *p* *fun - dar in ae - ternum non con - fun - dar in ae - ternum non con - fun - dar in ae - ternum in a -*

Vc. n. *poco a poco cresc.*

Kb. *f marc.*

F1.  
Hb.  
Kl.  
Hr.  
(F)  
Tr.  
(F)  
Tb.  
Viol.  
Br.  
S.  
A.  
T.  
B.  
Vc. u.  
Kb.

*cresc. sempre*

*ff*

*marc.*

*ff*

*cresc. sempre*

*ra - vi*

*ne non con-fun-dar in æter-num*

*non con-fun-dar in æter-num*

*ter - num non con-fun-dar in æ-*

*cresc. sempre*

*ff*

*dim.*

*p nicht gebunden*

*p*

*p*

*p*

*p*

*fp*

1. *p zart*

*p zart*

*p weich*

*p*

*pp*

*mf*

non con-fun-dar in ae-  
ter-num non con-  
fun-dar in ae - ternum in ae-

non con-fun-dar in ae-  
ter - num in ae - ter - num in ae-

fun - dar in ae - ternum in ae - ter - num in ae -

*pp*

ter - num in ae -

*get.*

*pp*

Hb.

Kl. 1. pp

Hr. (F)

Pk.

Viol. rit.

Br. pp dim.

S. dim. pp > pp >

ter - num in te Domine in aeternum Domine

A. dim. pp >

ter - num noncon-fun-dar in æ ternum noncon-fundar in æ ternum

T. pp > > dim.

ter - num noncon-fun - dar in æ - ter - num noncon-fun - dar in æternum

B. pp > dim.

ter - num in æ - ter - num

Vc. pp

Kb. pp

## X a tempo

Hr. (F) *mf*

Pos. 13 *ppp legato sempre*

u.

Tb. *cresc. semp.*

Viol. *ppp cresc. semp.*

Br. *ppp p cresc. semp.*

S. *p non con - fun-dar*

A. *p mf noncon-fundar in ac-*

T. *pp non con - fun-dar*

B. *pp non con - fun-dar*

Vc. *ppp p mf*

Kb. *ppp p mf*

1. *bz* *mf*

K1. *bp* *mf*

Fg. *p* *mf*

Hr. (F) *p*

Tr. (F) *p*

Pos. *p*

u. *p*

Tb. *bz* *p*

Viol.

Br. *p*

S. *SOLO* *mf* *bz* *bp* *bz* *bz* *bz* *cresc.* *cresc.*

non con - fun - dar in æ - ter - num

A. *SOLO* *mf* *bp* *bp* *bz* *bz* *bz* *cresc.*

ter - num non con - fun - dar in æ - ter - num

T. *SOLO* *mf* *bp* *bp* *bz* *bz* *bz* *cresc.*

non con - fun - dar in æ - ter - num

B. *SOLO* *mf* *bp* *bp* *bz* *bz* *bz* *cresc.*

in aeternum non con - fun - dar in æ - ter - num

Vc. *p*

Kb. *p*



F1.  
 Hb.  
 Kl.  
 Eg.  
 Hr. (F)  
 Tr. (F)  
 Pos.  
 u.  
 Tb.  
 Viol.  
 Br.  
 S.  
 in  
 ae - ter - num  
 A.  
 in ae - ter - num in ae - ter - num in ae - ter - num  
 T.  
 in ae - ter - num in ae - ter - num in ae - ter - num  
 B.  
 Vc.  
 Kb.

Fl.

Hb.

Kl.

Fg.

Hr. (F)

Tr. (F)

Pos.

u.

Tb.

Viol.

Br.

S.

A.

T.

B.

Vc.

Kb.

non con - fun - dar in æ - ter - num in æ - ter -

E. E. 4278

Fl. a<sup>2</sup>  
 Hb. a<sup>2</sup>  
 Kl. a<sup>2</sup>b  
 Hr. (F) pp  
 Tr. (F) a<sup>2</sup>  
 Pos. u.  
 Tb. pp sempre legato p  
 Viol. pp  
 Br. pp  
 S. num in æ- poco a poco cresc.  
 A. - - - - - in ae- ter - - - - - num in æ-  
 T. - - - - - in ae- ter - - - - - num in æ-  
 B. - - - - - num in ae- ter - - - - - num in æ-  
 Vc. poco a poco cresc. pp  
 Kb. pp

59

Fl.

H.b.

Kl.

F.g.

Hr. (F)

Tr. (F)

Pos.

U.

T.b.

Org.

Viol.

Br.

S.

A.

T.

B.

Vc. u.  
Kb.

*Pleno*

*num in æ-ter-*

*num*

Fl.

Hb.

Kl.

Fg.

Hr. (F)

Tr. (F)

Pos.

u.

Tb.

Pk.

Org.

Viol.

Br.

S.

A.

T.

B.

Vc.u.

Kb.

rit.

fff

non confundar in æter-

non confuh-dar in æ - ter -

E. E. 4278



Fl.

Hb.

Kl.

Fg.

Hr. (F)

Tr. (F) *a2>*

Pos.

y.

Tb.

Pk.

Org.

Viol.

Br.

S.

ter -

A.

T.

ter -

B.

Vc. u. Kb.



